



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Rozwój kultury muzycznej dziecka

Author: Bronisława Dymara

Citation style: Dymara Bronisława. (2012). Rozwój kultury muzycznej dziecka. W: J. Uchyła-Zroski (red.), "Muzyka w środowisku społecznym" (s. 376-389). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Bronisława Dymara

Uniwersytet Śląski
Katowice

Rozwój kultury muzycznej dziecka

Bogactwo znaczeń słowa „kultura”

Zdajemy sobie sprawę z ważności wyrazu „kultura”, a zarazem szerokiego zakresu tego, tak często używanego pojęcia. Oto definicja słownikowa, warta analizy: „**kultura**, całokształt materialnego i duchowego dorobku ludzkości, narodu, epoki; historii — poziomu rozwoju społeczeństw, grup, jednostek w danej epoce; poziom rozwoju umysłowego, moralnego; ogłada, obycie, takt; udoskonalona uprawa roli, roślin; jednogatunkowa hodowla mikroorganizmów dla doświadczeń, szczepionek”¹.

Kultura muzyczna mieści się w sformułowaniu ogólnym: „duchowy dorobek ludzkości”. Wymaga zatem dookreślenia. Skorzystajmy ze słownika antonimów, zawierających wyrazy przeciwstawne. „**kultura** — czytamy — **cywilizacja** [...], dziedzictwo kulturowe, obyczajowe, tradycja; obrzędy, obyczaje, zwyczaje, konwenanse, normy zachowania, utarte normy, oświata, szkolnictwo [...], szacowni obywatele, kulturalni ludzie”². Odpowiednikami przeciwstawnymi, potraktowanej wybiórczo obszernej definicji słownikowej, są: „epoka kamienia łupanego, wspólnota pierwotna, subkultura, kultura alternatywna, zerwanie z tradycją, patologia społeczna, półświatek, hołota, tałatajstwo, chuliganeria, łobuzeria, bohema, cyganeria, awangarda”³.

Autorzy tego zestawienia wynaleźli sporo przeciwieństw do powiedzenia „kulturalni ludzie” i wprowadzili sformułowania niekoniecznie trafiające w sed-

¹ W. Kopaliński: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa 2000, s. 283.

² A. Dąbrowska, E. Geller: *Słownik antonimów*. Warszawa 1995, s. 689.

³ Ibidem.

no przeciwnieństw, np. w odniesieniu do słowa „cyganeria”, które w innych opracowaniach i potocznym rozumieniu zawiera raczej pozytywne konotacje. Wiemy, że różne ugrupowania artystyczne, nazywane cyganeriami, skupiały kulturalnych ludzi, charakteryzujących się innowacyjnym myśleniem i społeczną odwagą.

Zatem znalazłam się w sytuacji wymagającej wyrażenia osobistego punktu widzenia oraz wyszczególnienia pewnych cech człowieka, reprezentującego kulturę muzyczną, cech ważnych w edukacji dzieci i młodzieży. **Kultura muzyczna** przejawia się przede wszystkim we wrażliwości: wrażliwości na piękno (i brzydotę), a więc **wrażliwości estetycznej**, na dobro, a więc **wrażliwości moralnej**, na los drugiego człowieka, a więc **wrażliwości społecznej**.

Ważną drugą cechą muzycznej kultury człowieka jest **umiejętność słuchania ciszy i głosów świata**. Słuchanie ciszy stanowi przystań dla zmęczonego słowem człowieka⁴, pozwala zamyślić się, chwilę odpocząć. Umiejętność słuchania i słyszenia najrozmaitszych głosów świata to rezultat wrażliwości i... wielu odpowiednich ćwiczeń umuzykalniających. Pozwalają one już małemu dziecku odróżniać i nazywać różnorodne odgłosy otaczającego nas świata: szmery, szумы, szepty, zgrzyty, piski, krzyki, nawoływania, kumkania, śpiewy i szczebioty ptaków, także mowę zwierząt. Wiedza ta ułatwia dzieciom kontakt z poezją i piosenką. Jest też podstawą wielu eksperymentów muzycznych⁵.

Muzyczna wrażliwość dzieci rozwijana jest w różnych sytuacjach codziennego życia oraz w toku poznawania pewnych wierszy. Szczególnie przydatne są tu znane nauczycielom wielu pokoleń wiersze: *Ptasie radio* i *Lokomotywa* Juliana Tuwima, a także rzadziej wykorzystywany tekst tegoż autora: *Dwa wiatry*. Jego dynamika zdumiewa i oczarowuje. Warto go odpowiednio odczytać w różnych klasach, choć był on niegdyś w programie klasy V. Oto fragment godny zapamiętania, recytowania i analizy.

Jeden wiatr w polu wiał
 Drugi wiatr w sadzie grał.
 Cichuteńko, leciuteńko
 liście pieścił i szeleścił, mdlał...
 Jeden wiatr, pędziwiatr
 Fiknął kozła, plackiem spadł.
 Zawiał, zawył, zaszybował
 świdrem w górę zakotłował
 i przewrócił się i spadł
 na szumiący senny sad,
 gdzie cichutko i leciutko

⁴ B. Dymara: *Dziecko w świecie muzyki, słów i ciszy*. W: *Dziecko w świecie muzyki*. Red. B. Dymara. Kraków 2000, s. 29—52.

⁵ R. Kojas: *Dziecięca muzyka eksperymentalna*. W: *Dziecko w świecie muzyki...*, s. 71—88.

liście pieścił i szeleścił
drugi wiatr.

Trzecią ważną cechą kultury muzycznej człowieka jest jego **wiedza muzyczna** o twórcach, dziełach, ich formach, sztuce tworzenia i odtwarzania, instrumentach, koncertowaniu itp. Dość często podziwiam wiedzę muzyczną wielu Polaków, którzy brali udział w konkursach radiowej Dwójki, błyskawicznie udzielając odpowiedzi nie tylko o dziełach muzycznych, ale również na temat różnych form, okoliczności i sposobów ich popularyzacji.

Czwartym obszarem rozwoju kultury muzycznej powinno być **poznawanie muzycznych i śpiewaczych tradycji małych ojczyzn** przez dorosłych, młodzież i dzieci. Problematyką tą zajmują się między innymi Jadwiga Uchyła-Zroski i Barbara Solarska utrwalająca dorobek twórców ziemi pszczyńskiej⁶.

Zarysowane powyżej cztery niejako obszary i wybrane cechy kultury muzycznej są podstawą moich dalszych dociekań, opisów i refleksji.

Śłuchanie głosów świata i... ciszy

Aby dobrze usłyszeć bogactwo głosów otaczającego nas świata, trzeba też umieć słuchać ciszy. Cisza jest niezbędnym dopełnieniem słowa lub dźwięku, kontekstem sztuki, „przerywnikiem” wzmacniającym myśli i uczucia wyrażone w jakimś artystycznym dziele. Bywa też:

- konieczną chwilą przerwy, rodzajem spacji, pozwalającej lepiej zrozumieć słowa lub muzykę;
- kontemplacją, sposobem zatrzymania się, wyzwolenia z pośpiechu;
- momentem wglądu w siebie;
- przystanią (tak mawiał Phil Bosmans) dla zmęczonego słowa.

Czym różnią się głosy świata — różnorodne dźwięki od muzyki? Odnosząc się do książki Arkadego Klonowa⁷ o Grzesiu przygodach z muzyką, można powiedzieć, że dźwięki stają się muzyką wtedy, gdy snują opowieść o ludzkim losie... Taki pogląd reprezentują tylko niektórzy badacze muzyki i muzycznej kultury. Wielu sądzi, że muzyka niczego nie opowiada, jest automatyczna, to tylko odbiorca snuje jakieś opowieści, w zależności od swoich potrzeb, wrażliwości i ogólnego poziomu rozwoju emocjonalnego. Klonow pisze natomiast następująco: „Dźwięk muzyczny różni się od skrzypienia, szumu, grzmotu tym, że

⁶ J. Uchyła-Zroski, Ł. Prządka, A. Spyra: *Na ludową pszczyńską nutę...* Pszczyna 2011; B. Solarska: *W stronę nauki i sztuki*. Pszczyna 2005.

⁷ A. Klonow: *Tam, gdzie mieszka muzyka*. Warszawa 1988, s. 14.

może snuć opowieści nie tylko o sobie [podkr. — B.D.]. W rękach wprawne-
go muzyka może zabrzmieć delikatnie, surowo, przeciągle, smutno i energicz-
nie. Może przypominać westchnienie lub śmiech, krzyk lub kołysankę”⁸.

Problematykę słuchania głosów świata przez dziecko, **ich odtwarzania oraz wzbogacania w miarę jego rozwoju opisuje Alina Górniok-Naglik**⁹, sku-
piając się między innymi na następujących problemach:

- rozwój muzycznych możliwości dziecka w wieku od 2 do 7 lat, takich jak:
śpiewanie rytmiczne w rytmie monotonii, śpiewanie szeregu przerywanego,
śpiewanie intonacyjne;
- rozwojowe znaczenie dziecięcych eksperymentów akustycznych poprzez ich
kontakt z różnie brzmiącymi rzeczami (tektura, papier, przedmioty z metalu,
gliny itd.), a potem także głosami z radia, koncertu, płyty, telewizji,
„osiągalnego” dla dziecka instrumentu;
- cechy muzycznych i tanecznych działań dziecka. Badaczka pisze: „Dziecko
może wyrażać siebie w różnych formach ekspresji ruchowej: spontanicznym
tańcu, pantomimie, gestach naśladowczych, dyrygowaniu [...]. Rytm muzyki
wyznacza rytm działań. Opisany typ aktywności ma zawsze zabarwienie
emocjonalne”¹⁰.

Związki pomiędzy muzyką a plastyką, słuchanie głosów świata i „przeno-
szenie” wrażeń, myśli na wartości wizualne przedstawia Urszula Szuścik w opi-
sie zajęć: *Zdarzenia muzyczne — moje obrazy*, mówi tam: „są one wynikiem
zachowań, reakcji w chwili kontaktu z muzyką i przeniesienia tego w Świat
wartości wizualnych bardzo szeroko pojętych”¹¹.

O rozwijaniu kultury muzycznej dziecka i jego wrażliwości estetycznej
pisze autor artykułu *Dziecięca muzyka eksperymentalna*. Akcentując bogactwo
pojawiających się możliwości, pisze: „Dźwiękotwórcze właściwości przedmio-
tów [...], artykułowane i nieartykułowane zjawiska językowe stanowią materię
muzyczną opowieści [...]”¹². Dodam: opowieści dziecięcej, opartej na przestrze-
ni realnej i wyobraźni.

Zaprezentowane wybiórczo pojęcia ogólne, dotyczące warunków rozwoju
kultury muzycznej i słuchania odgłosów świata, są punktem wyjścia do dwóch
kolejnych **sekwencji, zawierających inspiracje edukacyjne** czy też, mówiąc
tradycyjnie: metodyczne. Ale nie będzie w nich żadnych „przepisów na placek”
ani jednoznacznych zaleceń, gdyż **podstawą innowacyjnego uczenia się jest
metodyka tworzona na gorąco z uczniami**, co szczegółowo uzasadniono

⁸ Ibidem, s. 137.

⁹ A. Górniok-Naglik: *Muzyka a rozwój małego dziecka*. Red. B. Dymara. Kra-
ków 2000, s. 53—70.

¹⁰ Ibidem, s. 60—62.

¹¹ U. Szuścik: *Muzyka i dzieło plastyczne*. W: *Dziecko w świecie muzyki...*, s. 180.

¹² R. Kojas: *Dziecięca muzyka eksperymentalna...*, s. 74.

w książkach o dziecku w świecie edukacji¹³, będącym twórcą i rzeczywistym podmiotem.

Wprowadzanie dziecka w świat wiedzy o muzyce, muzycznych instrumentach i „muzykowaniu”

Powróćmy do cytowanej książki *Tam, gdzie mieszka muzyka* A. Klonowa. Proponuję wykorzystać ją w cyklu zajęć: „Nasze muzyczne wędrówki i fascynacje” w klasie IV lub V (można w łatwiejszej wersji także w klasie III). Podstawą cyklu powinny być lekcje języka polskiego, wychowania muzycznego, wychowania plastycznego, a może także godziny wychowawcze lub pozalekcyjne zajęcia artystyczne (o ile są takie — dobrowolne). Kompleks można „od czasu do czasu” zaprojektować i zrealizować w każdej klasie i szkole, nawet i tam, gdzie nadal panuje „kult czterdziestopięciominutowek” i najbardziej aktywny, wciąż mówiący jest nauczyciel..., a podmiotowość ucznia ma charakter hipotetyczny. Próba zaspokojenia choćby kilku kompleksów byłaby w tej sytuacji już edukacyjną innowacją.

Poznajmy więc niektóre cechy wartościowej książki Arkadego Klonowa: *Tam, gdzie mieszka muzyka*, do której trzeba będzie się tutaj często odwoływać. Jest napisana przystępnie, profesjonalnie i znakomicie zilustrowana. W sposób znaczący oddziałuje na czytelnika (nauczyciela, rodzica, ucznia). Otwiera — jak pisze autor — drzwi do sali, w której czekają na nas i na Grzesia, bohatera tej książki, „Cztery P — czyli **przedstawienia, przemiany, podróże, przygody**”, opisane w siedmiu spotkaniach Maestro z Grzesiem¹⁴. Oto ich skrócone tytuły:

1. *Spotkanie pierwsze w Sali Koncertowej, czyli sto tysięcy rozmaitych dźwięków*;
2. *Ani dnia bez muzyki*;
3. *Takie podobne a niepodobne*;
4. *Teatr muzycznych dźwięków*;
5. *Orkiestra wychodzi na scenę*;
6. *„Masko, znam cię...”*;
7. *Muzyczny słownik Grzesia*.

Wyszczególnione spotkania ukazują różne wartości muzyki, jej rozwój i znaczenie w życiu ludzi. Autor wprowadza swych bohaterów w dalekie i bli-

¹³ B. Dymara: *Dziecko w świecie edukacji*. Cz. 1: *Podstawy uczenia się kompleksowego. Nowe kształty i wymiary edukacji*. Kraków 2009.

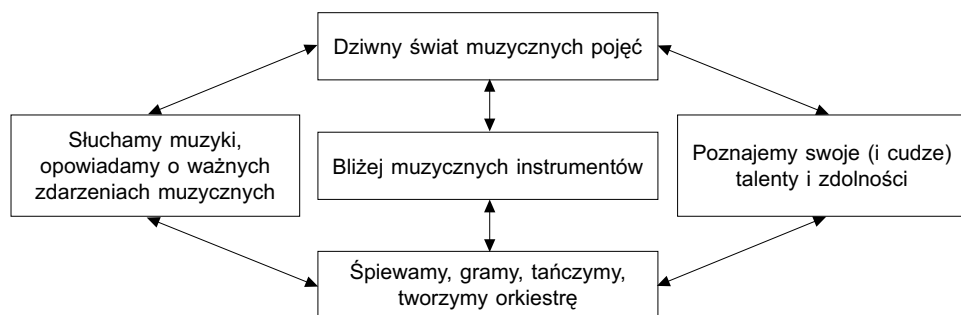
¹⁴ A. Klonow: *Tam, gdzie mieszka muzyka...*, s. 5.

skie czasowo przestrzenie kultury. Przybliży twórców, historie powstawania instrumentów, sposoby ich indywidualnego wykorzystania przez muzyków (oraz dyrygentów, prowadzących orkiestry). W rozmowach mistrza z uczniem są liczne nawiązania do muzyki w baśniach, mitach, ludowych opowieściach. Wielokrotnie Maestro opowiada też o muzykach-pasjonatach i pasji grania. Akcentuje nieodzowność muzyki w życiu codziennym ludzi, w ich zabawach i świętowaniu. Autor przystępnie pisze o instrumentach, muzycznych gatunkach i skomplikowanych na pozór terminach, takich np. jak pasaż: „**Pasaż** — oznacza przejście. Przypomnij sobie melodyjne, szybko po sobie następujące dźwięki harfy. To są właśnie pasaże — szybkie przejścia od niskich po wysokie tony i na odwrót”¹⁵.

Siódme spotkanie dotyczy **muzycznego słownika Grzesia**, zawiera 55 ważnych terminów. Rozpoczęłabym z dziećmi klasy IV (lub V) konstruować cykl zajęć na temat: „**Nasze muzyczne wędrówki i fascynacje**”, od swobodnych wypowiedzi dotyczących zdarzeń muzycznych w ich życiu i od ćwiczeń słownikowych. Winny one dotyczyć:

- cech samej muzyki,
- instrumentów muzycznych,
- muzykowania.

Tematyka kompleksu ma zatem służyć rozbudzaniu wrażliwości muzycznej, bogaceniu słownictwa i podstaw wiedzy o... (por. wymienione elementy). Nasze cele i dążenia utrwalamy więc w schemacie projektowanego cyklu, obejmującego od 5 do 8 lekcji.



Rys. 1. Struktura kompleksu

Podstawą realizacji tematyki kompleksu jest nie tylko przywołana tu książka A. Klonowa, ale także **wiele innych materiałów**, np. płyty, książki, albumy, słowniki, artykuły przyniesione przez dzieci i gromadzone przez nauczyciela. Ważne też są nuty, podręczniki, głównie do języka polskiego i własne doświadczenia uczniów.

¹⁵ Ibidem, s. 130.

Uczniowskie i nauczycielskie działania stają się podstawą twórczej, na gorąco tworzonej innowacyjnej edukacji, zastępującej tradycyjną, „ugłaskaną” metodykę. Tok zdarzeń i typowych relacji interpersonalnych został wielokrotnie przeze mnie opisany, najszerzej w cytowanych tomach *Dziecko w świecie edukacji*. **Przypomnę też kilka zasad i ogólnych cech działania.**

1. Kompleks opiera się na realizacji zadań poznawczych, obowiązujących wszystkich uczniów i zadań niejako nadobowiązkowych, **do wyboru**. Są one spójne z problematyką cyklu i jej poszczególnymi lekcjami, stanowią podstawę do autentycznej indywidualizacji.

2. Struktura kompleksu zawiera trzy główne typy działań:

- lekcje projektujące (1 godz.),
- lekcje ćwiczeniowo-badawcze (3—5 godz.),
- lekcje podsumowujące, oceniające, kontrolne, korektywne (1—2 godz.).

3. Uczniowie są współorganizatorami wszystkich zajęć. Uczestniczą w procesie budowania systemu norm i kryteriów ocen. Dążą do przekształcenia oceny zewnętrznej (przez nauczyciela) w samoocenę.

4. Lekcje ćwiczeniowo-badawcze są prowadzone w taki sposób, aby uczniowie mogli swobodnie zdobywać różne kategorie wiedzy, a więc: **wiedzę przedmiotową** (co?, dlaczego?, ile?, w jakim stopniu?), **wiedzę strategiczną** (jak?, w jaki sposób?, dlaczego?) oraz **wiedzę personalną** (jaki jestem?, jak współpracuję?, co mi sprawia radość, trudność? itd.).

5. Charakter działań w uczeniu się kompleksowym wpłynął na cechy wypracowanych z uczniami zasad nauczania, do których należą:

- zasada współdziałania,
- zasada zadaniowości,
- zasada progresywności,
- zasada funkcjonalnej strukturalizacji.

6. Nie da się uruchomić działań typowych dla kompleksowego uczenia się w tzw. nauczaniu frontально-pogadankowym, kiedy to głównym bohaterem jest nauczyciel. **Zarysowana koncepcja pracy oparta jest na współbyciu i współdziałaniu**, wymaga więc odpowiedniego integrowania trzech organizacyjnych form uczenia się — nauczania, a więc **nauczania zbiorowego** (frontalnego) **z nauczaniem zespołowym**, wielorako różnicowanym i uczeniem się indywidualnym (np. przez wybór dodatkowych zadań poznawczych).

Jakie korzyści daje tak zaprojektowany blok? Lekcja pierwsza służy rozwojowi wrażliwości, wyzwalaniu odwagi twórczej i społecznej, umożliwiającej uczniom wypowiedzanie się na tematy ważne w ich kontaktach z muzyką. Zawiera też informacje wstępne o związkach dzieci z muzyką lub brakach w tym zakresie, co jest ważne dla nauczyciela.

Podstawą kolejnych dwóch **lekcji o dziwnym świecie muzycznych pojęć...** może być muzyczny słownik Grzesia (siódme spotkanie bohatera z Maestro

w sali koncertowej, a także materiały z artykułu Alojzego Kopoczka¹⁶, a więc fotografie i nazwy skserowanych rysunków instrumentów, takich jak: kłokotka, kołatka, terkotka, janczary, drumla, burczybas, mirliton, bibułka, skrzypce diabelskie, pistolet pukawka, gwizdek, flet naczyniowy, sierszeńki, róg drewniany itd. Rzecz zrozumiała — lekcje te są poświęcone także demonstrowaniu prawdziwych, nie tylko namalowanych instrumentów oraz występom artystycznym „ochotników”, a więc dzieci grających na gitarze, skrzypcach, flecie itp.

W przypadku gdyby nikt takich umiejętności nie posiadał w danej klasie (co jest mało prawdopodobne), nauczyciel wraz z uczniami może przygotować niektóre instrumenty opisane przez A. Kopoczka, łatwe do wykonania, takie jak piszczałki z łodyg roślin czy kłokotka i rozpocząć granie... Także wtedy, gdy są artyści klasowi, ale przecież nie wszystko dzieci grać umieją...

Różne formy kontaktu z instrumentami, a więc ich oglądanie, rysowanie, konstruowanie, wykorzystanie w występach indywidualnych lub zespołowych, to świetne przygotowanie do ostatniej lekcji ćwiczeniowo-badawczej, podczas której jedne dzieci tańczą, inne występują w zespołach wokalnych, tworzonych na gorąco, jeszcze inne przygotowują miejsce występu klasowej orkiestry. Punktem kulminacyjnym może tu być układanie słów do klasowego hymnu, pisanie muzyki lub jej „pożyczanie” ze znanych już piosenek oraz **podejmowanie licznych prób, związanych ze stosowaniem wybranych nazw muzycznych.**

Nieodzowne będą tu zapewne między innymi słowo określające **tempo muzyki** takie, jak: *adagio*, *andante*, *allegro*; **nazwy muzycznych gatunków**: kołysanka, pieśń, hymn, serenada; **nazwy tańców**: walc, mazur, menuet, krakowiak, polonez; **nazwy gatunków muzycznych i cech muzyki**: barkarola, fagot, fuga, galop, kantata, libretto, partytura, rytm, scherzo, sonata, uwertura itp.

Lekcja podsumowująca — ostatnia może być występem artystycznym dla klasy, szkoły, rodziców lub dalszym tworzeniem różnych wersji klasowego hymnu: układaniem słów i muzyki.

* * *

Nauczycielu!

Jeśli chcesz, wykorzystaj moje inspiracje i dostosuj treść klasowego „hymnu” i klasowej piosenki do swojej konkretnej klasy. Ułóż melodię...

Nasza piosenka

Z piosenki płynie odwaga,
piosenka w życiu pomaga
w niej także czasem smutki i lęk.

¹⁶ A. K o p o c z e k: *Świat ludowych, dziecięcych narzędzi dźwiękowych*. W: *Dziecko w świecie muzyki...*, s. 103—120.

Lecz my śpiewajmy wesoło
 tworząc przyjazne koło
 z rąk naszych i naszych serc
 Niechaj piosenka do marzeń zachęca,
 dodaje odwagi i sił.
 Niechaj jak kos żarliwie nam śpiewa,
 by każdy z radością, z nadzieją żył.
 Niech nam gitara i skrzypce
 zagrają przyjaźni pieśń.
 Niech złączą się dłonie i serca,
 niech zmiotą nam z życia pleśń!
 Jesteśmy młodością, przyjaźnią silni
 Wierzimy w dobry nasz los.
 Tęcza przed nami się rozpościera
 i coraz weselej śpiewa nam kos.

Blżej polskich pieśni – skarbcza narodowej kultury

Przywołany tytuł uczynimy tematem zajęć kompleksowych w II lub w III klasie gimnazjum, poprzedzając go pytaniem lub wkomponowując w strukturę pytania, np. tak: **Jak rozumiemy temat:** „Blżej polskich pieśni — skarbcza narodowej kultury i co sądzimy o jego użyteczności?”.

Znamy już strukturę kompleksu i ogólne **zasady współdziałania i współbycia** w toku jego realizacji. Wykorzystajmy je i w tym przypadku. Przed sformułowaniem tematów zajęć i ich zapisem stwórzmy odpowiedni nastrój, zachęćmy do dyskusji. Pozwólmy swobodnie wypowiedzieć się dzieciom, opierając się na przykładzie następujących pytań:

1. Czy w twojej rodzinie lub środowisku zachował się jeszcze zwyczaj śpiewania polskich pieśni?
2. Czy znani ci starsi ludzie opowiadają o pieśniach, tańcach i zwyczajach weselnych sprzed pół wieku?
3. Czy znasz choć kilka pieśni ludowych, partyzanckich lub żołnierskich?
4. Spróbuj zaśpiewać jakąś pieśń o wolności i godności człowieka, np. śpiewaną niegdyś przez Jacka Kaczmarskiego lub Czesława Niemena (próba w zespole).
5. W jakie grupy tematyczne można by ująć znane wam polskie pieśni? (praca w grupach).
6. Co sądzę o temacie planowanego cyklu zajęć?

Jeśli okaże się, że brak odpowiedzi na wiele z tych pytań lub są one enigmatyczne, wnoszą niewiele informacji, nie pobudzają zainteresowań i zaangażowania,

zowania, poszukajmy źródeł informacji już nie tylko w wyobraźni i pamięci dzieci, lecz również w dostępnych materiałach, uczniowskich podręcznikach.

Jednym z nich jest podręcznik dla klasy II gimnazjum¹⁷. Przeglądnięcie 284 stron *Cogito...* (podział na zespoły „przydzielenie” stron do poszukiwania) wskazuje, że pieśni polskie zajmują tu miejsce śladowe. Ale uczniów zainteresowały wiersze, które można by śpiewać. Są to:

1. *Pieśń o żołnierzach z Westerplatte* (tekst Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego) — czasem jeszcze śpiewana.

2. *Człowiek człowiekowi, czyli dziesięć wskazań i dziesięć przeciwwskazań dla ciebie, sieroto nieboże, Zygmusiu K.* (słowa Edwarda Stachury).

Odczytanie tych tekstów i nauczanie się ich fragmentów (najbardziej ważnych dla danego ucznia) na pamięć rozgrzewa atmosferę. Pobudza do dyskusji. Uczniowie niechętnie przyznają się do wzruszeń, ale jednak są czasami wzruszeni, zwłaszcza gdy recytują takie oto zdania:

[...] gdy wiatr zimny będzie dął
i smutek krążył światem,
w środek Warszawy spłyniemy w dół,
żołnierze z Westerplatte.

K.I. Gałczyński: *Pieśń o żołnierzach z Westerplatte*

Z trudem tworzony **nastrój zaangażowania** i próba wypełnienia luk w uczniowskiej wiedzy skłaniają do sięgnięcia po znakomitą książkę Zbigniewa Adrjańskiego *Złota księga pieśni polskich*¹⁸. Książka liczy 382 strony i zawiera teksty oraz nuty 332 piosenek, ujętych w różne grupy tematyczne.

Spośród 29 owych grup proponuję wybrać kilka:

1. *Pan Moniuszko, słynne arie i pieśni ze śpiewników domowych.*
2. *Legiony to żołnierska nuta.*
3. *Dnia pierwszego września.*
4. *Po partyzancie dziewczyna płacze.*
5. *Żołnierz drogą maszerował.*

Taki wybór tematyki staje się punktem wyjścia do sformułowania konkretnych tematów poszczególnych zajęć.

Lekcja projektująca:

Projektujemy nasz cykl i dyskutujemy o temacie kompleksu.

Lekcje ćwiczeniowo-badawcze:

1. Pieśni Stanisława Moniuszki źródłem wiedzy o życiu codziennym i kulturze naszych przodków.

¹⁷ J. Gustowicz, E. Szymanek, M. Tora: *Cogito... język polski, II gimnazjum*. Bielsko-Biała 2000.

¹⁸ Z. Adrjański: *Złota księga pieśni polskich. Pieśni, gawędy, opowieści*. Warszawa 1997. [Publikacja z płytą CD].

2. Pomiedzy odzyskaniem a utratą wolności — pieśni nadziei, radości, zwycięstwa i... rozpaczy.

3. Bogactwo motywów i zdarzeń z życia ludzi w pieśniach żołnierskich i partyzanckich.

Lekcja podsumowująca:

Bogactwo i różnorodność pieśni — skarbnicą narodowej kultury i źródłem wiedzy o losach Polaków.

Sformułowane tematy stają się podstawą uczniowskich i nauczycielskich, zróżnicowanych prac, pokazów, przedstawień. Uruchamiają intelekt, uczucie i wyobraźnię. Uczniowie stają się współtwórcami całego procesu uczenia się. Mogą wybierać, odrzucać, pytać, próbować, błędzić. Na ogół nawet błędzenie jest pożyteczne, dostarcza niepokoju i radości. Prowadzi do fascynacji i odkryć.

Zatem odbywa się **rzetelny, dogłębny proces kształtowania kultury muzycznej** na podstawie pięciu programowych form kontaktu z muzyką, do których należą: **śpiew, słuchanie muzyki, ruch przy muzyce, gra na instrumentach, taniec.**

„Tam się zatrzymaj, gdzie ludzie śpiewają...”

Wiersz Johanna Wolfganga Goethego:

Tam się zatrzymaj, gdzie ludzie śpiewają,
Bo ludzie źli, ach wierzaj mi, piosenek nie znają¹⁹.

— zaintrygował mnie już w dzieciństwie.

Jako dziecko uczestniczyłam w wieczornych spotkaniach Ukrainek w Milatynie na Wołyniu i wsłuchiwałam się w ich mocne głosy. Wiezorami, szczególnie zimą, a czasem już nawet po południu, by zaoszczędzić nafty w lampie naftowej, zbierały się młodziutki „krasawice” i ciotki przy łuskaniu fasoli, darcie pierza lub przędzeniu konopi.

Śpiewały z ochotą, z małymi przerwami na ustalanie tytułu kolejnej pieśni. Wśród nich najbardziej popularne były pieśni miłosne i kozackie, takie np. jak: *Oj na hori, oj na hori, tam ženci žnuć, a popid horoju, jorom dołynoju kozaki jduć* lub *Rozprahajte chłopci koni Ta lahajte spoczywać a ja pidu w sad zelenyj krynczeńku kopać*. Dość okrutna dla mnie była wtedy piosenka o dziewczynie oddanej za męża „w dalekie strony”: *Mała maty doczku odnu odynoczku* — zawodziła znana mi Paraska i niemal płacząc dalej śpiewała: *widdawała za muž*

¹⁹ Parafraza powszechnie znanych słów niemieckiego poety.

w czużu storinoczku, za muż widdawała, ciałko prokływała, szczoż ja tebe daniu sim lit ne wiadała... Muzyka dzieciństwa tkwi we mnie wciąż.

Boleję więc teraz nad zanikiem kultury prawdziwego śpiewania. Wiązało się ono u mnie zawsze z magią i pięknem samego głosu, ekspresją śpiewającej osoby, kulturą współbycia, przenikania, „stapiania się” ze słuchaczami. Krzyki, światła, przedziwne gesty śpiewaka, aż czasami odrażające ilustracje filmowe — zastępują obecnie prawdziwą sztukę... Muzyka nierzadko staje się też formą agresji i brutalizacji życia, ucieczką od wolności. Andrzej Murzyn pisze o tym następująco: „Zamiast dążenia w kierunku spotkania, którego podstawą jest współuczestnictwo w mowie, młodzi ludzie, poddając się rozkoszy coraz głośniejszej muzyki, uniemożliwiają rozmowę. Mamy więc to, co Bloom nazwał »muzyczną dżunglą«”²⁰.

Dopowiedzmy: w tej sytuacji nie ma prawdziwych geniuszy ani prawdziwych gwiazd, każdy może zostać gwiazdą. Co zrobić, by przeciwdziałać muzycznej tandecie i agresji? W jaki sposób budować wśród dzieci i młodzieży wrażliwość na piękno, kulturę słowa i zachowań? Być może niektóre odpowiedzi zostały wpisane w treść moich poprzednich propozycji.

Warto jednak dodać, iż **wielkim obszarem poszukiwań wartości muzyki może stać się poezja**, która ją jakoś opisuje, utrwala, pyta o jej egzystencjalne sensy. Zauważamy to szczególnie w wierszu *Czym jest muzyka?* Ludwika Jerzego Kerna:

Czym jest muzyka? Nie wiem
Może po prostu niebem
Z nutami pośród gwiazd.
Może mostem zaklętym,
Po którym instrumenty
Przeprowadzają nas.
Wszystko — jak raz ktoś orzekł
muzyczne ma podłoże.
Nawet księżycą blask²¹.

Zetknięcie dziecka z tak refleksyjnym i lirycznym wierszem może je poruszyć, skłonić do rozmyślań nad nieuchwytnością i subtelnością zjawisk muzycznych. Zachęcić do ostrożności i kultury wypowiedzi oceniających.

Tajemnice i cechy talentów wybitnych muzyków mogą też przybliżyć wiersze „niejako biograficzne”, zamieszczone w pożytecznym dotąd, choć tak daw-

²⁰ A. Murzyn: *Muzyka rockowa. W stronę nałogu czy twórczego napięcia*. W: *Dziecko w świecie muzyki...*, s. 90.

²¹ M. Stokowska: *Kto? Co? O muzyce i muzykach. Ciekawostki, wiersze, wypowiedzi, anegdoty*. Warszawa 1972, s. 16.

nym opracowaniu pt. *Kto? Co? O muzyce i muzykach*²². Oto jeden z nich (Mozart — urywek):

Jak wieczyście łaknące Don Juana serce,
Tak Mozarta pieśń: kocha, tęskni i rozpacza
I w krainie harmonii, z harmonią w rozterce,
Błądzi skarżąc się, na kształt wiecznego tułacza.

Są też poeci, np. Kazimierz Przerwa-Tetmajer, którzy przedstawiają radość i smutek, siłę i czar pewnych ulubionych melodii i tańców. Do takich oryginalnych, wartych upowszechnienia wierszy należy:

Czardasz

Hej, czardasza ty mi graj,
cygańska muzyko!
Huczne basy, gęśło łkaj,
a szumnie, a dziko [...]
Hej, w nas obu szkolna krew
dusze w obu harde —
wygrajże mój cały gniew,
cały gniew i wzgardę²³.

Próba przybliżenia muzyki i muzyków poprzez poznawanie poezji jest wprawdzie dość „luksusowym” sposobem kulturowego edukowania dzieci i młodzieży, lecz mimo to nie warto z niej rezygnować. Jest ona bowiem także sposobem odkrywającym subtelne przeżycia twórców, ich zmagania się i marzenia. Poznawanie wartościowej poezji pogłębia proces rozwoju kultury muzycznej dziecka. Umożliwia integrację osoby.

²² W. G o m u l i c k i: *Mozart*. W: M. S t o k o w s k a: *Kto? Co? O muzyce i muzykach...*

²³ M. S t o k o w s k a: *Kto? Co? O muzyce i muzykach...*, s. 277.

Bronisława Dymara

The development of child musical culture

S u m m a r y

Bronisława Dymara, in the article entitled *The development of child musical culture* deals with the interpretation of the notion of culture as such, and the development of learners' music dispositions. She underlines sensitivity allowing for discovering the wealth of the word voices and sense of silence. The next two sequences include educational inspirations. The author motivates to complex learning and creative absorption of the knowledge about music, musical instruments

and music playing. She also writes about the values of Polish songs encouraging the junior high school students to answer the question why they are the treasury of the national culture. In conclusion, she underlines universal dimensions of singing, music and music playing.

Bronisława Dymara

Le développement de la culture musicale de l'enfant

R é s u m é

Bronisława Dymara dans l'article *Le développement de la culture musicale de l'enfant* s'occupe de l'interprétation de la notion de culture et du développement des dispositions musicales de l'élève. Elle accentue l'importance de la sensibilité qui permet de découvrir la richesse des voix du monde et le sens de silence. Les deux parties suivantes comprennent des inspirations éducatives. L'auteur encourage à une éducation complexe et à l'acquisition du savoir sur la musique, les instruments de musique et l'exécution de la musique. Elle décrit aussi les valeurs des chants polonais en incitant les élève à répondre à la question : pourquoi sont-ils le trésor de la culture nationale ? Dans la conclusion elle souligne la dimension universelle du chant, de la musique et de son exécution.